

GLOBALIZÁCIÓ ÉS HAGYOMÁNY – AZ IDEOLÓGIA SZIMULÁCIÓJA

A XIX. század elején I. Lajos darmstadti nagyherceg önmagát nevezte ki udvari színházának zene- és színigazgatójává. Saját maga kívánta meghatározni, mi és hogyan jelenhet meg azon a színpadon, amely így kétszeresen is a tulajdonává lett. Színháza eredeti funkciójánál fogva az ő hatalmát jelentette meg, ő azonban nem érte be ezzel, és a maga valóságos személyét állította oda, ahol a róla alkotott képnek kellett volna őt magát felidéznie. Udvari színháza arra való volt, hogy alattvalói az ő hatalmának megtestesülését lássák, és ha páholyából végignézi egy előadást, ő maga is szembesülhessen azzal a hatalommal, amelyet születése révén, Isten kegyelméből neki kell reprezentálnia ezen a világon. Ő azonban a szó szoros értelmében önmagát nézte a színpadon. Nem az isteni rend őrzőjének allegorikus figuráját, hanem hús-vér valójának tükörképét. Neki magának kellett a színpadra állnia ahhoz, hogy elhiggye: ő a hatalom birtokosa.

A hatalom, amelyet birtokolt, és amelynek életet kellett adnia, nem vagyontárgyakban vagy fegyverekben kifejezhető, gazdasági vagy katonai jellegű erőfölény volt, hanem a rend, amely alattvalói életét meghatározta. Erkölcsi törvény, amelyet Isten akarata szentesít. Alattvalóinak társadalma azon az alapon szerveződött, amelyen eredetileg minden társadalom: hogy az együttélés hierarchikus rendje és szabályai a transzcendens rend tükröződései, és a törvények morális igazsága megkérdőjelezhetetlen, szakrális igazság. Ortega y Gasset szavaival kifejezve:

[...] az uralom valójában egy vélemény túlsúlya vagyis egy lelkiület túlsúlya; tehát az uralom valójában szellemi hatalom. [...] Minden primitív uralom "szentséges" jellegű, mert a vallás világában gyökerezik, s mert mindig a vallás elsődleges formájában tűnik fel minden később kibontakozó szellem, eszme, vélemény; röviden: minden, ami anyagtalan és metafizikus.⁸¹

⁸¹ Ortega y Gasset, José: *A tömegek lázadása* (Pont, Budapest, 1995.), 124.

A művészet – és a nyugati művészet, amely a jelen előadás tárgyát képezi, mindenképpen – ezt az „anyagtalán és metafizikus” hatalmat volt hivatva reprezentálni a történelem különböző korszakaiban, a szakrális rend evilági leképezésének tükörképét kellett megjelenítenie. Ez biztosította létét, a társadalom életében betöltött szerepét, és ez jelentette a feladatát, amelynek meg kellett felelnie. Bármit ábrázolt is, mindig ennek a rendnek a jele volt, abban a biztos tudatban, hogy a jel és a jelentés között világosan feltárható és megérthető kapcsolat van, hogy a jel rámutat a jelentésre, életre kelti azt, és a valóságra nézve szolgál információkkal.⁸²

A Nyugat egész hitével és jóhiszeműségével arra tett – mondja Baudrillard –, hogy egy jel mélységében visszaadhatja a jelentést, hogy egy jel *átváltható* a jelentésre, és hogy valami ennek biztosítékául szolgál – Isten, természetesen.⁸³

Az európai gondolkodás történetében lezajlott alapvető változások azonban nem hagyták érintetlenül a társadalom szerkezetét és ezzel összefüggésben a művészet sorsát sem. Ez az összefüggés természetesen nem kizárólagos: sokféleképpen leírták már a művészet szerepének és jellegének változásait, és ezek a leírások: sokszor csak abban az egy megállapításban egyeznek meg, hogy a művészet helyzete a jelenlegi társadalomban legalábbis sajtóságos, és minden korábbtól különbözőnek látszik. Ebben a vázlatban kizárólag abból az egy aspektusból fogjuk vizsgálni a kérdést, hogy az ideológiai gondolkodás megszületése és a társadalom szerkezetének ezzel együtt megjelenő átalakulása milyen változásokat idézhetett elő a művészet funkciójában. A kérdésfelvetésnek ez a módja önkényes ugyan, és bizonyosan nem ad választ minden kérdésre, de talán nem is szükséges erre törekedni, mivel – Hayden White-ra hivatkozva –, „az eseményeket történetté a történészek teszik bizonyos elemek elhagyásával vagy alárendelésével és mások kiemelésével”.⁸⁴

⁸² Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok* (Osiris, Budapest, 2000.)

⁸³ Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation* (Paris, 1981) 1-30. magyarul: „A szimulákrum elsőbbsége”, ford.: Gángó Gábor, in: *Testes könyv I.* szerk.: Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc (ICTUS ÉS JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996), 164.

⁸⁴ White, Hayden: „The historical Text, as Literary Artifact” in: *The tropic of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978), 155-167. magyarul: „A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás”, in: *Testes könyv I.* ford.: Novák György; 337. o.: „az eseményeket történetté a történészek teszik bizonyos elemek elhagyásával vagy alárendelésével és mások kiemelésével, jellemzéssel, motivikus ismétléssel.

Az ókori filozófusoktól egészen a reneszánsz írókig egyértelmű volt mindenki számára, hogy a gondolkodásnak és a cselekvésnek egyaránt van olyan egyedül helyes módja, amely az igazságot fejezi ki. Az újkorban azonban megingott ennek a bázisnak a biztonsága: felmerült az az igény, hogy igazolják azoknak a képzeteknek a helyességét, amelyeket a cselekvések iránya és célja szempontjából meghatározónak kezdtek tekinteni.⁸⁵ Ez az igazolás azonban már nem kizárólag logikai, hanem egyre jelentősebb mértékben tapasztalati úton, mesterségesen létrehozott és leegyszerűsített feltételek között történt, a lehetséges valóság feltételezett körülményeinek utánzása révén szerezve meg a kívánt bizonyítékot. Ez maga után vonta azt a következtetést, hogy az igazság, amire a kísérleti tapasztalat igazolással szolgál, nem kizárólagos, és más feltételek mellett talán egészen más eredményt hoz. Az új kikötés azonban a logika eszközeivel megközelített ontológiai kérdésfelvetések szempontjából elfogadhatatlannak bizonyult. Az ontológiai igazság számára nem nyílt meg a lehetőségek világa, mivel a létről a logika szabályai szerint csak a nemlét kizárásával lehet igazat állítani. A változás, a mozgás, a lehetséges jelenségek ezeken a koordinátákon belül nem értelmezhetők, ahogyan azt már az ókori görög filozófusok is megállapították. A tapasztalati úton igazolható lehetséges igazságok megjelenésével megszűnt a jel és a jelentés közvetlen, a valóságra vonatkoztatott viszonya, és megjelent helyette a szituációkhoz és feltételekhez kötött viszony, az a meggyőződés, hogy a gondolkodó ember gondolatait saját helyzete és körülményei is befolyásolják. A kérdések megfogalmazásában uralkodóvá vált az episztemológiai szemlélet, és létrejött az ideológiai gondolkodás, amely Luhmann jellemzése szerint

az igazság történetében csak egy szeletet érint, noha éppen azt a szeletet, amelyikben a nyilvános gondolkodás és a cselekvésirányító képzetek (*Leitvorstellungen*) az igazságot kifejező képességüket

a hangnem és a nézőpont változtatásával, alternatív leíró stratégiákkal és hasonlókkal - röviden, mindazokkal a technikákkal, amelyeket általában egy regény vagy színdarab cselekményesítésében elvár az ember."

⁸⁵ "Arisztotelész, de nemkülönben a középkor számára is a cselekvés céljai és az ezekkel összekapcsolódó minden nyilvános ügylet még igazságkifejező képességgel bírt. A célok megalapozása nem tűnt szükségesnek - *quia ex se patet quod optatur* [mivel önmagából megnyilvánul, ami kívántatik], ahogyan ezt még a reneszánsz írói is mondják. De az újkorban már az igazságnak a képzet helyességeként való meghatározása szolgál az igazságkeresés metodizálásának kiindulópontjával: a helyességet igazolni kell, és az eszes lények egyetértésében kell biztosítottak tekinteni." Luhmann, Niklas: "Igazság és ideológia", *Látom azt, amit te nem látsz* (Horror metaphysicae, Osiris-Gond, Budapest, 1999), 10.

(*Wahrheitsfähigkeit*) elveszítették, ami annyit tesz, hogy sem igazak, sem hamisak nem lehetnek, hanem egyszerűen a lehetséges ismeretek szféráján kívül helyezkednek el.⁸⁶

Mindez a társadalom szükségszerű szerkezetéről alkotott elképzelésekben is változásokat hozott a XVIII. században. Montesquieu megalkotta elméletét a földrajzi viszonyok által meghatározott társadalomformákról, amelyek szerkezete már nem Isten dicsőségét hirdette, hanem a működés hatékonyságát, és megszületett a felvilágosodás egyik legtávolabb ható eszméje, a társadalmi szerződés gondolata. A mindenkire azonos módon érvényes, alapvető emberi jogokkal születésük révén rendelkező egyének tudatosan létrehozott, "szerződéses" együttélési formájának, a liberális demokráciának a gondolatával azonban egy alapjaiban immanens társadalomszerkezet jött létre, amelynek felépítésében és működtetésében Isten nem kapott szerepet. A társadalmon belüli kommunikációt szabályozó erkölcsi törvényeket a szerződést megkötő egyének jogává vált meghozni, többé nem igazolta azokat semmiféle szakrális igazság.

A transzcendencia száműzetése azonban messzire ható következményekkel járt. Istennnek a társadalom szerkezetéből való eltűnése heves reakciót váltott ki a ráció hatalmát és a civilizáció vívmányait terjesztetni kívánó felvilágosodás ellenzőiből. Ez utóbbiak érveiket arra a meggyőződésre alapozták, hogy ha a társadalom "vertikális szerkezete" jogosan veszítette is el szakrális igazolhatóságát (és a francia forradalom után ez az igazolás kiváltképp nehezen lett volna tartható), "horizontális" összetartó ereje mégis Istentől való. Felismerték a veszélyeket, amelyeket a transzcendens törvények hiánya generál, és kijelentették, hogy a nemzetek egységét sajátosságos, öröklött jellemvonásaik, nyelvük, kultúrájuk, történelmük, egyéni lelkületük biztosítja. Joseph de Maistre, a napóleoni idők egyik legismertebb konzervatív politikusa, a szárd király diplomatája határozottan le is szögezte, hogy

Bárminemű emberekből álló gyülekezet nem képes nemzetalkotásra. Egy ilyen típusú vállalkozást a legemlékezetesebb örültségek között kellene számon tartani.⁸⁷

⁸⁶ Luhmann, Niklas: *ibid.* 9.

Véleményét arra a meggyőződésre alapozta, hogy a társadalom szakrális összetartó erő nélkül súlytalanul lebeg, s az együttélés, a társadalmi kommunikáció szabályaira olyan módon lehet rákérdezni bármelyik pillanatban, ami ennek az együttélésnek a létét fenyegeti. Éppen azért fejtette ki ő is a herderi érvekkel azonos elképzeléseit a nemzetek Istentől elrendelt különbözőségéről, hogy Istent visszacsatolja oda, ahonnan a felvilágosodás száműzte: a társadalom szerkezetének, a társadalmi lét szabályainak okává és céljává, alapvető igazolásává tegye. Szerepét az egymással versengve, mintegy természetből fogva létező nemzeti-kulturális különbségek elrendelésében és felügyelésében határozta meg. Ezen különbségek elsődleges megnyilvánulási területévé pedig egyértelműen a társadalmi kommunikáció rendszerét tette:

A nemzeteknek általánosságban lelkük és egységes erkölcsük van; ez teszi őket azzá, amik. Ez az egység főleg a nyelvben nyilvánul meg.⁸⁸

Ez az álláspont, amely az újonnan megjelenő kulturális nacionalizmus alapeszméjeként vonult be a történetírásba, szilárdan tartotta magát az egész XIX. század folyamán, és hirdetői érveiből mindvégig világosan ki is olvasható a társadalmi szerződés gondolata elleni tiltakozás.⁸⁹ Az a hit azonban, amely szerint a társadalmi együttélés szabályainak nem evilági igazolása a társadalmi létet szabályozó kommunikáció különböző formáiban: az erkölcsi törvényekben, az azokat igazoló közös történelemben, a nyelvben, vagyis a kulturális különbségekben rejlik, alapjaiban változtatta meg Isten funkcióját és a kulturális formák Istenhez való viszonyát. Isten visszavonult a világ addig ismert hatalmi rendjéből, és a kulturális hagyományokban öltött

⁸⁷ Maistre, Joseph de: *Oeuvres complètes* I. (Vitte, Lyon, 1884), 230. Idézi: Finkielkraut, Alain: *A gondolkodás veresége* (Osiris, Budapest, 1996), 21. (Finkielkraut: *La défaite de la pensée*, Gallimard, Paris, 1987)

⁸⁸ Maistre, Joseph de: *ibid.* 325. (Finkielkraut: *ibid.* 26.)

⁸⁹ Vacher de Laponge, a szociális antropológia tudósa még az 1870-71-es porosz-francia háború után is azt hangoztatta az Elzász-Lotharingia elvesztése miatt egyre erősödő francia nacionalizmus szellemében, hogy: "Az ember nem dekrétum révén kerül be egy családba vagy egy nemzetbe, a születéssel magunkkal hozott vért egész életünkben őrizzük a vénáinkban. Az egyént a faj maga alá gyűri, az egyén nem létezik. Minden a faj, a nemzet." Gustave le Bon pedig azt hangoztatta, hogy a psziché öröklött beállítottsága határozza meg "egy nép életét, intézményeit, hiedelmait. Művészei csak látható keretül szolgálnak láthatatlan lelkéhez, és minden egyes népnek megvan a maga szellemi arculata, és ez épp annyira állandó, mint anatómiai karaktere." Mindkettőt idézi: Finkielkraut, Alain: *ibid.* 59.

testet. Azonossá vált ezekkel a kulturális hagyományokkal, sőt, hovatovább már csak ezekkel volt meghatározható. A kollektív értelem szinonimájává lett.⁹⁰

A kultúrának ez az új, Istennel és a vallással azonosított, azt azonban, mint látni fogjuk, igen hamar felváltó szerepe különbözteti meg a darmstadti I. Lajos színingazgatói tevékenységét XIV. Lajosétól, aki Apollón jelmezébe bújva maga lépett a színpadra. A Napkirály a hatalom allegóriájaként jelent meg azon a színpadon, amely még valóban az ő Istentől eredő hatalmát sugározta szét birodalmában. A darmstadti herceg azonban már egy polgári színház figuráit mozgatta, amely már nem az ő személyén keresztül reprezentálta Istent, ahogyan az ősei idejében tette, hanem annak a kulturális közegnek a felmagasztalásával, amelyben a herceg egy volt alattvalói közül. Azzal, hogy intendánsként is birtokba vette színpadát, mintegy elismerte, hogy az eredetileg őt megjelenítő intézmény fölötti befolyása már csak annak ellenőrzésére terjed ki. A színpadkép nem őt ábrázolta többé, hanem a kultúrát, amelyben Isten megnyilvánul, amellyé Isten átalakult, és amelynek ő maga is csak érdemtelen hordozója volt. Színháza fölött gyakorolt kettős ellenőrzése, amely logikusan segítségére lehetett volna hatalmának meghatározásában és átélésében, valójában annak végzetes meggyengülését jelezte.

Istennek és rajta keresztül a darmstadti herceg uralkodói szerepének ez az átváltozása a gondolkodás szerkezetének változásából, a kérdésfelvetések súlypontjának eltolódásából fakadó szükségszerű változás volt tehát. A gondolkodás a lehetséggel foglalkozott már, nem az abszolút igazsággal, ezt a lehetséges igazságot azonban az értelem segítségével állandóan igazolni kellett. A lehetségesnek a kérdések megfogalmazását lehetővé tévő alapként való megjelenése tette szükségessé, hogy még a transzcendens bizonyíték hordozója, a kultúra is csak többes számban legyen használható.⁹¹

⁹⁰ "[Isten]elhagyta a Legfőbb Jó mennyei tájait, és a tudatlan ködös mélységeibe költözött. Mostantól az emberi intelligencián innen, és nem azon túl van jelen, irányítja a tetteket, az illető tudtán kívül alakítja minden ember gondolkodását; nem úgy, mint ama Másik, aki a kinyilatkoztatás útján érintkezik az emberi teremtményekkel. Isten valamikor egyetemes nyelven beszélt az emberhez, mostantól pedig az emberben szólal meg, méghozzá a maga nemzetének nyelvén." Finkielkraut, Alain: *ibid.* 27.

⁹¹ Kundera szavaival a vallás az, ami kultúrává alakul: "Az újkorban, amikor a középkori Isten átalakult *rejtőzködő Istenné*, a vallás átadta helyét a kultúrának. A kultúra lett azon legfőbb értékek megvalósítója, melyek segítségével az európai emberek egymást megértették, önmagukat meghatározták, mellyel azonosultak." Kundera, Milan: "Un Occident kidnappé", *Le Débat*, 1983. nov. 27. 17. o. idézi: Finkielkraut: *ibid.* 128.

Ez azonban a művészet számára is új helyzetet teremtett. A művészet eddig a társadalom szakrális rendjét reprezentáló eszköz volt, most azonban, a társadalom struktúrájának visszahozhatatlanul immanenssé válásával kénytelen volt az új istenbizonyítékhoz, a kultúrához kapcsolódni. A szükségszerű kulturális különbségek, mint meghatározottságok által létező, lehetséges igazságok bizonyítékaként az lett a feladata, egyedül igaznak tekintett célja, hogy ezeket a különbségeket megjelenítse. Ez a funkcióváltás azonban alapjaiban befolyásolta az esztétikai törekvéseket is. Többé már nem a szépség, az abszolút igazság megjelenítése volt a művészet célja és esztétikai alapja, hanem az egyedi, a sajátos, az eltérő hangsúlyozása, amely vonásoknak a kultúrává vált isteni törvény igazolásaként kellett felszínre törniük az adott kultúra minden megnyilvánulásában. A zenei műfajok történetében ez a változás különösen világosan nyomon követhető: a zenei formáknak ettől kezdve nemcsak sajátos dallami, ritmikai, harmóniai fordulatokkal kellett reprezentálniuk tradicionális meghatározottságukat, hanem ezektől függetlenül, bármiféle kulturális örökséget képviseltek is, önmagukat igazoló szerkezetet kellett kialakítaniuk, amely az organikus fejlődés eszközével szolgáltatott tapasztalati bizonyítékot az értelem számára az elvesztett rendről, minden pillanatban lebontva, és a hallgató előtt újraépítve magát. Nem használhattak többé olyan jeleket, amelyek az ontológiai igazság keretein belül magyarázat nélkül keltették volna életre a mindenki által megismerhető jelentést. Ahogyan a német romantikus esztétika képviselőinek, Schlegelnek, Tiecknek, Wackenrodernek, E. T. A. Hoffmann-nak, vagy épp Jean Paulnak az írásait vizsgálva Dahlhaus kimutatta⁹²: a századforduló esztétikai ítélete a XVIII. század híres vitáján, a *Querelle des anciens et des modernes*-en nevelkedett, és a Rousseau által hirdetett "utánzó", "érzelmeket keltő", "dallamközpontú", vokális zene eszményképe helyére emelte a *par excellence* romantikusnak ítélt, absztrakt szabályok szerint építkező, többszólamú, alapvetően hangszeres, "abszolút" zenét⁹³. E hatalomátvétel során az "abszolút" zene, amelyet a korszak adekvát

⁹² Dahlhaus, Carl: *Die Idee der absoluten Musik* (Bärenreiter, Kassel, 1978), a fejezetet ford.: Zoltai Dénes, *Magyar Zene*, 2002. november, XL. évf. 4. szám

⁹³ "[...] az a forma, mely külső támaszték – szöveg vagy funkció – nélkül, magában is helytáll, az emfatikus érzélemben vett művészi jellegre igényt tartó hangszeres zene feltételeit gyarapítja, viszont nyilvánvaló, hogy az esztétikai önállóság – a »zenén kívüli« céloktól való függetlenedés – egyúttal a formai önállóság felé, vagyis a »zenén kívüli« szövegtől, programtól és színpadi folyamattól való eloldozódás felé tart. Az egyetlen téma kifejtéseként elképzelt hangszeres zene gondolatán nyugvó, zeneszerzés-technikailag lehetségessé és értelmessé váló »tisztá, abszolút zeneművészet« alacsonyabb rangú művészetté fokozott le minden »függő« zenét, amely – szemben a 18-19. század vokális zenéjével – nem

művészi kifejeződésének tekintettek, a transzcendens igazolást is elvitatta az "utánzó" zenétől. Dahlhaus megállapításait a jelen gondolatmenetbe integrálva érthetővé válik, miért következhetett ez be éppen ekkor: az önmagából konstruált forma hallgató előtt felépülő logikus szükségszerűsége a lehetséges világok rendjének bizonyítékeként jelenhetett meg, míg az ábrázolás, a megjelenítő utánzás igazsága elveszett az abszolútum szertefoszlásával. Isten már nem igazolhatta az abszolútumot, mert a lehetőségek világába költözött. A műalkotás nem őt magát jelentette meg, hanem a körülmények által meghatározott kulturális formák egyikében való megjelenését. Szerepe egyre csökkent, birodalma egyre kisebb egységekre forgácsolódott szét. A műalkotások létrejöttét már nem ő tette lehetővé, hanem a közönség, akit meg kellett győzni, akinek az igazságot be kellett bizonyítani, akit Wagner az *Opera és dráma* harmadik részében a *műalkotás létrejöttét egyedül lehetővé tévő tanúnak* nevezett. Az alkotás értelme és igazsága fontosabbá vált, mint a hatása, illetve a hatása fokozatosan az értelmével és az igazságával vált azonossá. A befogadó élménye nem egyszerűen a műalkotás és a befogadó intellektusa közötti kapcsolatból született, hanem az alkotás kora és kulturális hovatartozása, valamint a befogadót körülvevő idő és kulturális hovatartozás közötti kölcsönhatásból. A műalkotás elvesztette közvetlen hatalmát a befogadó érzelmeinek változása, személyiségének alakítása, gondolatainak pontosítása fölött. A befogadó élménye az arra vonatkozó ismeretekből tevődött össze ezentúl, milyen gondolatvilágot reprezentál az alkotás, milyen antropológiai, történelmi, nyelvi sajátosságok határozzák meg a létét, amelyeknek kifejezése legfontosabb célja lett. A műalkotás információvá vált, dokumentummá, amelynek igazsága van, mint egy tudományos tételnek, és a hatása csak ezzel az igazsággal összefüggésben körvonalazható. Schoenberg számára a XX. század elején már egyetlen pillanatra sem volt kétséges, hogy az alkotás szépsége az értelemben, az érthetőségben jelenik meg:

A művészi, és különösen a zenei forma elsősorban érthetőségre törekszik. Az a felszabadult érzés, ami az elégedett hallgatót akkor tölti el, ha egy gondolatot, annak fejlődését és okait nyomon tudja követni, pszichológiailag szinte egyet jelent a szépség érzékelésével.⁹⁴

kapcsolódott a hangszeres zene kategóriáihoz." Dahlhaus, Carl: "Mi az, hogy »zenén kívüli«?", in: Dahlhaus-Eggebrecht: *Mi a zene?* (Osiris, Budapest, 2004), 48.

⁹⁴ Schönberg, Arnold: "komponálás 12 hanggal", *Stílus és gondolat. Három tanulmány*, ford.: Fülep Tamás (Budapest, 1990), 52.

A műalkotást önálló, zárt létezőnek, jól szervezett organizmusnak tekintette, amely minden részletében önmagát jelenti meg:

Es ist so homogen in seiner Zusammensetzung, daß es in jeder Kleinigkeit sein wahrstes, innerstes Wesen enthüllt...⁹⁵

Amint azt Schönberg esztétikai elépzelései is tükrözik, azzal a lépéssel, amellyel az igazságot a szépség és a hatás helyére emelte, a kulturális különbségek megjelenítésének igénye lehetőséget adott a műalkotásnak arra, hogy behelyettesítse ezeket a különbözőségeket bármivel, ami egy adott lehetséges igazság intellektuális megjelenítésének igényét ki tudta elégíteni. Az alkotás önmagát interpretáló, Niklas Luhmann idézve autopoietikus rendszerre vált, vagyis olyan zárt egységgé, amely az öt alkotó elemeket az öt alkotó elemek által hozza létre, és elszakadt a nacionalizmus kultúrákká vált Istenétől⁹⁶.

Ez az Isten szétaprózódott a sokféle lehetséges kultúrában, és elvesztette hatalmát. A nacionalizmus mindenáron meg akarta akadályozni, illetve el akarta leplezni Istennek a világra vonatkozó kérdésfelvetésekből és a társadalom rendjéből való száműzetését. A kulturális különbségeket szakrális igazsággá avató alapeszméje azonban eleve a lehetséges igazságok birodalmában fogant, és siettetten Isten halálát. A végső referencia eltűnésének kinyilvánítása elleni küzdelem azonban nem zárult le a XIX. századdal. A

⁹⁵ Schönberg, Arnold: *Schöpferische Konfessionen*, szerk.: Willi Reich (Zürich, Verlag der Arche, 1964), 37-38.

⁹⁶ "Az a felfogás, hogy a szabály a művel eszköz-cél viszonyban áll, és hogy (Robert Schumann szerint) az egyfelől magától értetődő, másfelől alárendelt szabályok egy mű elemzésekor és tolmácsolásakor nemigen alkalmazhatók, korábban nem volt jellemző. A »kompozíció« megjelölés eleinte a komponista munkájára és az általa követendő normákra vonatkozott, és csak később vált annak a képződménynek megnevezésévé, amelyet létrehozott. A jelentésváltozás a szó korábbi értelmét nem oltotta ki, viszont, a »zeneszerzéstani« pedagógiai területére szorította vissza. Ez nem kevesebbet mond számunkra, mint hogy a szabálykódex többé nem a zenei hagyomány és vele a zenefogalom lényegét fogalmazza meg, hanem pusztán segédeszközzé züllött a művek immár egyeduralgó koncepciójának szolgálatában. Hogy a komponálás szabályait a művet tartó fundamentumnak tekintjük-e, vagy pedig pusztán eszköznek, melyet használat után eldobnak, a lényegen mit sem változtat, egyszerű metaforacserének tűnhet. A különbség mégis jelentős. Míg ugyanis korábbi korszakokban a szabályok voltak tartósabbak, míg magukat a műveket gyorsan elfelejtették, később a dolog megfordult: a kiemelkedő művek elnyerték állandó helyüket a repertoárban, a szabályok viszont egyre gyorsabban avultak el. Végül a XX. században bekövetkezett az az állapot, hogy lényegében minden egyes műhöz ki kellett találni saját technikáját." Dahlhaus, Carl: "A zene fogalma és az európai hagyomány", in: Dahlhaus-Eggebrecht: *Mi a zene?* (Osiris, Budapest, 2004), 36-37.

második világháború után a kulturális különbségek sérthetetlensége és az emberiség képzésének, kulturális emelésének, öntudatosításának, az erkölcsi és intellektuális haladásnak az eszméje újra összecsapott. A felvilágosodás szelleme újra feltámadt, újraélesztve a nacionalizmus éppen akkor végzetesnek ítélt eszméjét. Az ideológia helyére azonban belőle létrejött két új tudományág, az antropológia és az etnológia lépett, nyíltan elismerve, hogy a lehetségesnek eredendő pluralizmusa miatt a végső igazság kimondására nem lehet igénye:

[A kultúrák] sajátos, át nem adható életstílusok, melyek csak konkrét eredmények formájában ragadhatók meg. Ezek lehetnek technikai, erkölcsi, intézményekre vagy hiedelmekre vonatkozó sajátosságok, melyek inkább csak a bennük lappangó, megfigyelhető értékeknek felelnek meg, mintsem igazságtartalmaknak vagy feltételezett igazságoknak.⁹⁷

A különböző létformákból logikusan fakadó összeférhetetlenség tagadásával a XX. század második felének vitája a lehetséges igazságok bizonyításának igényéről is lemondott, ezáltal azonban a párbeszéd minden kapcsolatát elveszítette a valósággal. Valójában már nem két különböző, hanem egyetlen, tudathasadásos fél között zajlott, és zajlik azóta is, aki egymaga képviseli a XIX. században még összeegyeztethetetlen két oldal álláspontját. A nacionalizmust képviselő etnológusi-antropológusi türelem, amely már nem engedheti meg magának azt a kizárólagosságot, ami a klasszikus nacionalizmus sajátja volt, voltaképpen nem képes normákat adni, túl távoli és képlékeny ahhoz, hogy az együttélés erkölcsi törvényeinek hatékony hivatkozási alapja lehessen, mert a különbözőséget még mindig a morális elvek alapjaként tisztelve is alá kell rendelnie azt az egyetemes toleranciának. Nem is valósul meg az egyetemesség száműzetése, minden veszélyével együtt él tovább. A különbözőség tisztelete továbbra is az ideológia valós történésektől elszakadt terében mozog, sőt a türelem egyetemességével való összekapcsolódása leplezetlen "imperialista" törekvésekkel ruházza fel, miközben az egyetemes normákat az emberiség hatalmat birtokló fele azóta is igyekszik keresztülvinni. A kulturális imperializmus hatékonyabb, mint valaha, mert egyre kevésbé artikulált az a társadalomszerkezet, amelynek kultúrája a profit érdekében exportálandó,

⁹⁷ Lévi-Strauss, Claude: *Le regard éloigné*, (Plon, 1983), 50. idézi: Finkelkraut, Alain: *ibid.* 71.

egyre kevésbé változatos, egyre szélesebb réteget képviselő az a kultúra, amelyet most a pénz és a reklám vesz szárnyaira. A hatalom nem ideológiát, hanem életstílust árul már, álmokat ad el. Ez a hatalom pedig egyértelműen nem politikai, hanem gazdasági hatalom, és minden korábbinál sikeresebben terjeszkedik. Az önmagával meddő vitát folytató ideológia értelmetlensége nem leplezhető le többé, mivel tudathasadásában valójában utolérte a szimuláció, amelyben Baudrillard szavaival

[N]incs többé tükör a lét és megjelenési formái között, a valódi és fogalma között. [...] Nincs már szó sem utánzásról, sem kettőzésről, sem paródiáról. A reálisnak a reális jeleivel való felváltásáról van szó, azaz az elnyomásáról minden reális folyamatnak önnön műveleti képmása által, ami feltételes, programszerű, tévedhetetlen, ami a valóság valamennyi jelét elének találja, s rövidre zár minden bonyodalmat. A valóság soha többé nem jöhet létre [...] ⁹⁸

Nem jöhet létre, mert a szimuláció leleplezésének vágya mindig azt kockáztatja, hogy kiderül: a szimulákrum mögött nincsen semmi. A szimulákrum nem jelenít meg semmit, csak önmagát. ⁹⁹

A globalizáció és a hagyomány egész vitája az ideológia szimulációjának játékába torkollik végül. A nacionalizmus azzal, hogy Istent és a művészetet önnön, az ontológiai igazság síkján nem értelmezhető igazának bizonyítékává tette, kiszolgáltatta azokat a szimulációnak, amely értelmetlenné tesz minden ontológiát. Ugyanakkor a lehetséges igazságok világában útjelzőként szolgáló ideológiai gondolkodás önreferenciálisan zárt rendszerre változtatta a műalkotást, amelyet így nem érint többé a szimuláció virtuális terében és időtlenségében végleg értelmezhetetlenné váló ábrázolás halála. Az ábrázolás ugyanis, amint Baudrillard mondja:

a jel és a valóságos dolog közötti ekvivalencia elvéből indul ki (alapvető axióma még akkor is, ha utópikus), ellenben a szimuláció a megfelelés elvének utópiájából, a jelből, mint minden referencia visszafejlesztéséből és halálra ítéletéből. ¹⁰⁰

⁹⁸ Baudrillard, Jean: ibid. 162.

⁹⁹ Ezért keltett riadalmat és felháborodást Lévi-Strauss 1971-ben, a rasszizmus elleni harc évét megnyitó beszédében azzal a megállapításával, hogy "a faj" - legalábbis amit általában ezen a kifejezésen értünk - a kultúra egyik funkciója a többi között." Idézi: Finkielkraut: ibid. 103.

¹⁰⁰ Baudrillard, Jean: ibid. 164.